

이상근의 음악 활동과 사회문화적 콘텍스트

우혜언(한국예술종합학교, 강사)

1. 들어가면서

작곡가 이상근(1922-2000)은 현 음악학계에서 명성이 익은 인물이다. 일제강점기를 벗어나면서부터 존재를 알리기 시작했으나 한국 양악사에서 단지 몇 줄을 차지하고 넘어가는 음악가가 아니다. 그는 한국 현대음악과 음악교육, 나아가 영남지역의 음악문화 발전을 위해 공헌한 인물로 평가받으면서 부단하게 이름을 각인시키고 있다. 한국 작곡가 연구가 산발적으로 이루어지고 있지만, 지속성과 심도를 유지하는 경우는 드물어서 이와 대비되는 이상근 연구 상황은 꽤 고무적이다.

1990년대 이후부터 꾸준히 진행되어온 덕분에 이상근 연구는 짧은 시간이지만 장족의 진전이 있었다. 초창기 이상근 연구는 가곡에 집중되었고, 여기에 그의 음악관과 삶의 발자취, 그리고 기악곡에 관한 연구가 점차 축적되었다. 동시대 활동했던 작곡가 윤이상과 나운영 연구에 비하면 이상근 연구가 조금 늦게 시작되었으나, 작곡가의 작품 및 사료연구, 악보출판 및 음반 녹음이 꽤 진척된 상태이다. 이상근기념사업회를 주축으로 진행한 학술대회와 이상근 작품 연구는 2010년대 이상근 음악 논의에 탄력을 주었고, 무엇보다 이상근기념사업회가 출판한 악보와 음반은 이상근의 음악 세계를 연주와 청취로 경험해 볼 수 있는 중대한 자료가 되었다.

그러나 아직 다루지 못한 연구 영역은 여전히 광활하다. 윤이상 같은 한국 현대 음악가 연구와 견주어 볼 때, 작곡가 이상근과 그의 음악 연구가 상대적으로 역사가 짧고 저변 역시 협소하기 때문이다. 예를 들자면 음악교육자로서의 면모와 음악교육과 지역의 예술문화 성장을 위해 힘썼던 그의 행적 연구는 아직 미미하다. 이상근 동시대 음악인과 제자들의 기록 및 평가가 『음악과 민족』의¹⁾ 지면에 소개된 적이 있지만, 이후 음악학계는 대체로 이상근의 작품 연구에 머물렀다. 따라서 이상근 연구의 현주소에 관한 고찰, 그의 음악적, 사회적 활동의 발굴, 그리고 음악작품

1) 학술지 『음악과 민족』은 2021년 『음악과 현실』로 이름이 바뀌었다.

해석 지평의 확대는 음악학자들에게 남겨진 과제이다.

지금까지의 이상근 연구를 조심스레 개괄하면, 그의 삶과 『우리가곡시론』(1955)을 통한 음악관과 가곡론 연구, 그리고 작품 중심 연구가 주를 이루었다. 홍정수의 초기 양악작곡가 연구에서는 윤이상, 나운영과 더불어 작곡가 이상근의 음악과 음악관이 좀 더 세밀하게 다루어졌다.²⁾ 삶과 음악 세계, 피아노 작품과 오케스트라 작품에 관한 연구가 보이지만 가곡 연구에 비하면 여전히 진척이 더디다.

연구에서 강조하고 있는 그의 음악사적 혹은 음악적 의미에도 불구하고 현재 그의 연구가 다소 담보 상태인 것은, 여러 원인이 있겠지만,³⁾ 이상근의 다채로운 일차 문헌 연구가 부진한 것도 이유가 된다. 『우리가곡시론』 이외에도 이상근은 학술논문을 비롯하여 여러 저술을 통해 그의 음악관을 소개했지만, 『우리가곡시론』과 『음악과 민족』에 실린 이상근 자신의 작품 해설을 제외한 다른 일차 문헌의 언급은 드물다. 또한, 이상근 연구가 현재 어디까지 왔는지, 오늘날 이상근과 그의 음악을 어떻게 평가해야 하는지, 연구 과정에서 문제점은 없었는지 성찰하는 기회를 제대로 마련하지 못했다. 더불어 이상근이 활동한 시대적 맥락과 그의 사회 활동을 상세히 들여다보고 그의 음악 활동에 영향을 미친 환경적 요인을 논하는, 그의 작품과 음악관 그리고 창작 경향을 이해할 수 있는 사회문화적 배경을 연구하려는 시도도 여전히 부족하다.⁴⁾

따라서 본 연구는 이상근 연구에 관한 포괄적인 중간점검이 필요한 현시점에서, 이상근 작품을 연구대상으로 삼는 텍스트 분석의 연구방법에서 벗어나 이상근의 창작과 그의 음악 활동에 영향을 준 사회문화적 콘텍스트를 고찰하는 데 집중할 것이다. 콘텍스트 분석으로 방향을 전환하기 위해 이상근의 생애를 활동 거점과 활동단체 내 이상근의 지위 및 역할과 연결 지어 논의하고 이 과정에서 형성된 여러 사회 인사와의 관계를 조망한다. 콘텍스트 분석에 필요한 자료인 이상근 일차 문헌을 소개하고, 그가 직접 서술한 글과 행적, 당시의 비평과 평가, 그리고 지역문화사 및 부산음악사 관련 문헌을 활용할 것이다.

2) 홍정수, 『한국음악 20세기 2. 그런 음악 무슨 생각? : 초기 양악 작곡가들의 음악관』 (부산: 세종출판사, 2018) 참조.

3) 이상근 음악 연구가 2010년대 주목을 받은 것은 이상근기념사업회의 역할이 크다. 하지만 여러 음악 외적 이유로 인해 이상근국제음악제와 학술포럼을 꾸준히 이어가지 못한 것도 이상근 음악 연구의 전개에 영향을 주었다.

4) 이상근 연구에서 텍스트(작품) 분석연구에 벗어나 사회적 맥락에서 살펴보는 최근 연구로는 이가영의 연구(2016)가 있다. 이 논문에서도 넓은 범주와 관점에서 이상근 작품에 접근하는 연구는 드물다고 지적하고 있다. 이가영, “이상근과 1980년대, 그리고 《아가 II》,” 『이상근 연구』 2(2016), 102 참조.

2. 이상근 일차 문헌 연구와 의미

이상근은 창작뿐 아니라 교육과 저술, 비평, 평론, 음악 해설 등 다양한 영역에서 활동한 인물이다. 작곡가로서 끊임없이 창작과 연주 활동을 이어오면서도 후진 양성에 힘썼고, 음악교육을 위해 교과서를 저술하는 동시에 음악의 공론장을 만들기 위해 단체를 결성하고 고문으로 활동하였다. 또한, 비평과 클래식 해설 등 매체를 통해 대중에게 다가가는 것도 주저하지 않았다. 그가 직접 작성하거나 기술한 제반 글에 관한 연구가 없다면 이상근의 음악적 행보와 그의 작품 고찰은 협소한 시각에 갇히거나 왜곡될 가능성이 크다. 따라서 그의 일차 문헌 연구는 이상근 음악 활동과 음악관을 다양한 통로로 구명해 들어갈 실마리이다.

주지하다시피 이상근의 논문 『우리가곡시론』은 그의 음악관과 동시대 한국 가곡을 평가하는 그의 관점이 담긴 중요한 일차 문헌이다.⁵⁾ 그래서 이상근 연구에서 가장 많이 인용되는 문헌이기도 하다. 하지만 지금까지 『우리가곡시론』을 『음악과 민족』의 재인용을 통해 소개하면서, 일차 자료에 관한 엄격한 검토 없이 이상근 글이 반복해서 인용되었다. 이상근은 『우리가곡시론』에서 꽤 많은 가곡 작품을 다루었다. 그는 악보와 함께 한국 가곡의 전개를 자신의 음악적 견해와 음악분석으로 서술하였으며, 논문 성격의 이 글에서 다소 직설적으로 한국 양악을 평가했다. 1950년대 중반까지의 “일종의 한국양악사”를⁶⁾ 썼다는 평가가 이를 뒷받침한다.

이상근의 일차 문헌 중 작곡가의 사회적 활동과 음악관을 엿볼 수 있는 또 다른 자료는 1965년부터 1996까지 『윤좌』에 실린 이상근의 수필이다. “나의 인생, 나의 음악” 글에서는 그의 삶과 창작의 발자취를 소상하게 밝히고 있으며, 베토벤과 바흐, 헨델에 관한 수필에서는 전문적인 음악 지식을 비롯하여 서양 작곡가를 바라보는 그의 시선을, 탱글우드 경험과 프로 무지카, 영남 악파에 관한 글에서는 음악교육과 지역 음악 발전을 위한 그의 애정을 읽을 수 있다. 특히 『윤좌』에서 서술하고 있는 자신의 삶은 이상근이 맺은 사회적 관계를 파악하고, 음악가로서 이상근이 사회에서 어떤 위치를 차지하고 있었는지 가늠할 수 있는 단초를 제공한다. 지역 사회에서 어떤 인물과 교류했고 어떤 영향을 주고받았는지, 협업 과정이 어떻게 이루어졌는지 고찰하는 것은 그의 음

5) 이상근, 『우리歌曲試論』, 자필등사본(집필연도: 4288[1955]년 7월 20일부터 8월 13일까지), 6. 이 자료는 고려대학교 도서관에 소장되어 있다. 『음악과 민족』 제6호와 제7호(1993, 1994)에 원문이 실리긴 했으나, 악보가 생략되어 있다. 홍정수는 더불어 『한국음악 20세기 2』에서 『음악과 민족』에 실린 원문의 오류를 지적했다. 『음악과 민족』에 실린 이상근의 글이 이상근 연구 초기에 여러 번 인용되었기에, 차후의 연구를 위해서는 철저한 검토 하에 국한문식 『우리歌曲試論』을 한글식으로 바꾸어 악보와 함께 다시 출판하는 작업이 필요하다.

6) 홍정수, 『한국음악 20세기 2. 그런 음악 무슨 생각?: 초기 양악 작곡가들의 음악관』, 221.

악창작을 이해하는 중요한 배경이다. 특히 문인들과의 교류는 그의 가곡 작곡과 시의 선택에서 간과할 수 없는 요소이다.

이상근의 자필 ‘작곡노트’ 또한 그의 작품 연구에서 언급되어야 할 중요한 일차 자료이다. 이 작곡노트에서 이상근 작품에 관한 정보를 세세하게 파악할 수 있다. 『음악과 민족』 제6호(1993)에 “이상근의 작품연보와 그 생성 및 수용사”라는 제목으로 실린 이상근 작품 해설은 조선우가 이상근에게서 직접 작곡노트를 받아 정리한 내용이다.⁷⁾ 이상근은 스스로 작품번호를 부여하지 않았지만, 대부분 자필 악보에 작곡연도를 남겼으며, 작곡노트에는 창작 동기, 작곡연도와 초연 및 연주 일자 그리고 작품 해설 등을 기록해 놓았다. 꼼꼼한 성품대로 자신의 작품에 관해 세세한 기록을 남긴 것이다.

이상근이 작곡가로서 수행했던 활동에는 교육자로서의 사명감이 중첩되었으며, 동시에 지역문화 성장을 위한, 나아가 한국 현대음악 성장을 위한 노력이 항시 깃들어 있었다. 작곡 초기에는 창작과 중고등학교에서의 교육이 주를 이루었지만, 1960년대 이후부터는 작곡가로서 입지를 다지며 부산과 영남지역의 음악문화와 교육을 위한 활동으로 그 행보를 넓혔다. 그는 자신의 음악적 경향과 음악가로서의 지향점을 각종 매체에 실린 논문과 시평, 음악비평에서 밝혔으며, 현대음악의 흐름이나 서양음악 작곡가, 그리고 외국의 음악교육 체계도 소개했다. 창악회(創樂會)와 향신회(響新會) 등의 작곡가 협회를 통해 음악창작을 실현하고 장려했을 뿐만 아니라 연주 비평과 음악 해설로 대중에게 가까이 가려는 시도도 늦추지 않았다.

이상근의 활동영역이 넓고 다채로운 만큼 그의 작곡 경향이나 작품 연구에도 다양한 관점이 필요한 때이다. 이와 같은 일차 문헌 연구는 주로 작품 연구에 몰두했던 기존의 이상근 연구의 한계를 넘어, 그의 창작과 음악 활동을 사회환경 및 시대상과 이어주고 연구의 외연과 내연을 확대해 준다. 더불어 일차 문헌의 정밀한 검토를 통해 기존 연구가 드러낸 문헌사용의 왜곡이나 논리의 편향을 바로잡을 기준을 마련할 수 있다. 잘못된 정보나 내용을 지적하고 수정하여야만 앞으로 이상근 연구가 바른 방향으로 속도를 높일 수 있다.⁸⁾ 인간 이상근의 면모와 다양한 활동, 그리고 그의 작품을 다루기 위해서는 이상근의 가치관과 창작 의지가 녹아 있는 일차 문헌의 심도 있는 연구가 필요하며, 나아가 사회문화적 배경의 거시적 관점에서 그의 활동을 살펴보아야 한다.

7) 조선우, “이상근의 작품연보와 그 생성 및 수용사,” 『음악과 민족』 제6호(1993), 31-78. 현재 원본 작곡노트의 소장처는 명확하지 않다.

8) 본 논문에서 세부적인 내용을 일일이 거론하기 어렵지만, 초창기 이상근 연구의 바탕이 된 소위 『이상근 자료집』의 출처와 『이상근 작품전집』에 담겨 있는 연보 및 작품분류 등은 재검토가 필요하다. 무엇보다 이상근의 연대기는 현시점에서 다시 정리될 필요가 있다. 우혜연, “이상근,” 『한국음악 20세기 1, 작곡의 시작: 1920년대까지 출생한 작곡가들』 (부산: 세종출판사, 2013), 448-452까지 서술된 이상근 생애와 관련된 연도도 일부 수정될 내용이 있다.

3. 초기 성악곡과 음악 교사 이상근(1940-1952)

이상근의 가곡 연구는 주로 연가곡에 집중되었다. 시를 선택하는 그의 탁월한 안목과 시의 의미 및 시어가 지닌 뉘앙스를 이해하는 문학적 소양은 학계에서 인정받고 있다. 이상근의 합창음악에 관한 논의는 아직 진전이 더디다. 2021년 현재까지 연구를 종합하면 임종길과 지형주, 한정호의 학술논문이 있을 뿐이고,⁹⁾ 학위논문은 전무하다. 임종길과 지형주의 연구는 이상근의 합창음악을 개괄하고 있다. 특히 초기와 중후기 두 단계로 나누어 연구한 지형주의 논문은 이상근 합창음악의 탄생과 작품의 특징을 살펴볼 수 있는 자료이다. 이상근의 합창음악 《원망》에 집중된 한정호의 연구는 음악 연구가 다소 피상적이지만, 「원망」 시의 저자인 권환과 이상근의 관계 그리고 작품의 연관성을 논한 점에서 고무적으로 평가할 수 있다.

이상근 창작 초기의 대표 장르가 성악, 특히 가곡이었다는 것은 여러 이유에서 설명할 수 있지만, 당시 작곡가 대부분이 기악보다는 성악, 그 가운데서도 곡의 규모가 작은 가곡에 집중했기 때문이다. 이상근이 『우리가곡시론』에서 밝혔듯이, 양악사 초기 한국 작곡가들의 기여가 있었기에 가곡 작곡의 체계가 어느 정도 갖추어질 수 있었다.¹⁰⁾ 이상근 또한 가곡 작곡에서 동시대 작곡가들과 다르지 않았겠지만, 그의 초창기 가곡과 합창음악 작곡의 배경에는, 학창시절의 음악수업 경험과 진주와 마산에서 음악 교사로 활동하면서 피부로 느낀 당시 열악한 음악교육의 상황이 있었다. 즉, 학교에서 행해지는 교육 현실과 학교라는 공간에서 형성된 여러 분야 전공자와의 사회적 망이 성악 작곡의 저변을 형성했다.

이상근은 1935년 진주공립고등보통학교(5년제)에 입학하면서 겪었던 음악수업과 교육환경에 관해 다음과 같이 기록하고 있다.

기억이 회미하지만 <음악>은 주당 1시간, 2학년까지 수업을 받았는데, 1학년 때는 생물교사가, 2학년 때는 체육교사가 겸임하였으니 [...] 참으로 한심한 교육을 받았던 것이다. 영어로 된 외국 동요한 두어 곡, 그리고 일본 군가로 몇 곡 배운 기억 밖에 나지 않으니, 비참하기조차한 처지였다. [...] 닥치는 대로 악보와 음악 서적을 탐독하였고, 그때 사정으로는 어려웠던 고전 명곡 감상에도 전력을 다하였다. 음악을 수업

-
- 9) 임종길, “이상근 작곡의 합창곡 분석적 고찰,” 『음악과 민족』 7(1994), 93-107; 지형주, “이상근의 초기 합창음악 양식 - 전통과 현대성,” 『서양음악학』 28(2012), 99-122; 지형주, “이상근 합창음악 연구: 중기와 후기 합창곡을 중심으로,” 『음악이론포럼』 23/1(2016), 95-12; 한정호, “권환의 시 『원망』과 이상근의 합창곡 『원망』에 관한 고찰,” 『어문논총』 31(2017), 111-136.
- 10) 홍정수의 연구(2018)에서 언급되었지만, 이상근은 시론에서 이제 기악 작곡의 준비 기간이 끝났다고 보고 있다. 1950년대 후반 가곡 작곡보다 기악곡의 탄생이 두드러지는 것도 같은 맥락에서 설명할 수 있다.

받을 학교도 교사도, 그리고 악기도 없는 그런 환경 속에서도 고투를 계속해 나간 것이었다. 이론과 화성학, 솔페주등 작곡할 수 있는 기초는 혼자 독학 자습으로 충당하였고, 피아노 서법(書法)은 대가들의 작품에서 눈요기로 익힐 수밖에 다른 방법이 없었다. 이렇게 하여 5선지에 가곡 정도는 기록할 수 있는 실력을 얻은 것이다. 그 후 우리 시인들의 시에 곡을 붙이겠다는 야망이 생겨 나자, 그때 〈한성 도서〉에서 낸 〈조선시 선집〉을 입수하게 되었는데, 안서(岸曙), 소월(素月), 무애(無涯, 梁柱東) 등의 시를 몇 편 골라 내기에 이르렀다.¹¹⁾

대부분의 한국 초기 양악작곡가의 음악교육은 부모의 영향, 기독교 학교에서의 수학 혹은 음악을 자연스럽게 접할 수 있었던 초창기 기독교 문화가 중대한 배경이 되었다. 이상근은 어릴 적 유치원과 아버지로부터 음악을 접하였고,¹²⁾ 사실상 독학으로 음악을 배웠기에 상대적으로 찬송가풍의 노래로부터 자유로웠다. 그가 경험했던 열악한 음악교육 현실에서 피어난 생각, 우리의 시로 작곡한 노래를 부를 수 있어야 한다는 생각이 창작으로 이어졌다.

이상근은 이러한 창작 의지를 그의 첫 작품 《해곡》(海曲, 1940)과 《만일에 그대》(1940)에서 표출했다. 두 가곡은 진주공립고등보통학교 졸업 전에 작곡되었고, 《해곡》이 이후 《새야 새야 파랑새야》와 함께 문교부의 중등학교 음악교재용 작품집에 출판되면서 이상근은 작곡가로서 이름을 올리게 되었다. 《해곡》은 이상근에게 작곡의 첫발을 내딛게 한 작품이기도 하지만,¹³⁾ 그의 작곡 인생의 중심을 형성해 준 작품이기도 하다. 이상근은 김춘수 시를 바탕으로 작곡한 연가곡 《가을 저녁의 시(詩)》에서 추구한 “한국 사람이 아니면 못 쓰는 가곡”의 창작관이 움트기 시작한 것이 《해곡》에서부터라고 고백한다.¹⁴⁾

이상근은 진주공립고등보통학교 졸업 이후 바로 진주 제2공립보통학교(봉래초등학교)에서 2년 정도 교사로 활동하다가 1943년 일본 관립동경음악학교(현 국립동경예술대학)으로 유학을 떠났다. 일 년 정도의 짧은 유학 생활에서 돌아와 1944년부터 1953년 부산고등학교 음악 교사로 부임하기 전까지 진주와 마산에서 초중고등학교를 오가며 음악 교사로 재직하였다. 이상근의 합창

11) 이상근, “음악의 주변(15) 나의 인생, 나의 음악 - 해곡이 작곡되기까지의 이야기,” 『윤좌』 19(1990), 97-98.

12) “음악에도 관심이 많으셨던 모양으로, 젓먹이인 나의 컷전으로 선친이 켜 주신 바이올린의 가락들을 지금도 기억해 낼수 있는데, 어린 시절에는 또한 튜브(테엽으로 디스크를 회전시키고, 쇠바늘을 일일이 갈아 끼우는) 축음기를 통해 통속 명곡이나 송만갑(남), 이화중선(여) 등의 명창들의 판소리들도 들을수 있었으니, 그 시대의 문화부재 상황에서 비추어 보면 나는 극히 혜택받은 환경에서 자랐다고 할수 있겠다.” 이상근, “음악의 주변(15) 나의 인생, 나의 음악 - 해곡이 작곡되기까지의 이야기.” 93-94.

13) 이상근은 《해곡》 작곡 이후 현제명에게 《해곡》 악보를 보여주었다. 비록 이렇다 할 대답을 듣지는 못했지만, 이것으로 이상근이 《해곡》을 단순한 습작이 아니라 온전한 작품으로 여기고 자신의 작곡을 평가받기 원했음을 알 수 있다.

14) 이상근, “(다시 생각하는 나의 처녀작 ⑤) -가곡 海曲,” 『부산일보』 1982.8.4., 7면.

곡 작곡은 1946년 11월 마산여자중학교 음악교사 부임 이후부터 본격화되었다. 1949년 잠시 진주 사범학교에 부임하지만, 한국전쟁 발발로 인해 마산으로 피신하였고 그곳에서 터를 닦은 후 다시 연가곡과 합창곡에 집중하였다.

이 시기 이상근 성악 작품은 실제적인 ‘음악하기’를 지향하고 있다. 어릴 적 음악수업의 경험과 기억도 그러했거니와 음악 교사로 활동하면서 음악수업에서 실현할 수 있는, 즉 같이 어울려 노래 부르고, 연주할 수 있는 작품이나 수업자료가 턱없이 부족하다는 것을 몸소 느꼈다. 학생들에게 음악과 이론을 가르칠 수 있는 제대로 된 음악 교과서 하나 없는 실정에 그의 창작 방향은 분명했다.

이름이 〈음악〉 과목이지 사실은 애국가, 봉선화, 대한의 노래 ... 등등 우리말로 된 노래를 가르치는 〈창가〉 선생의 범위를 벗어날 수 없었다. 신기한 것은 영어로 된 미국국가(성조기)도 열심히 부르기에 이르렀다는 것이다. 또한 틈틈이 집에 있었던 태엽축음기를 가져다가 태서 통속명곡들을 음반을 통하여 들려주어 앞으로의 음악감상의 터전 같은 것을 만들어 주는데 힘을 썼다. 46년초에 겸직이 풀리고, 진주중학교교사로만 근무하기에 이르렀다.¹⁵⁾

(이 학교= 마산여자중학교는 일인전용 학교로서 진해여중과 더불어 부산을 제외한 지역에서의 대표적인 명문교로 손꼽히고 있었으며, 시설의 우수한 점이 특히 유명하였고, 학생들 수준도 꽤 높은 것으로 정평이 나있었다.) 음악실이 따로 있었고 수업용 피아노는 물론, 큰 강당에는 연주용 그랜드 피아노도 갖추어 있었고, 감상용의 시설도 음반도 고루 갖추어져 있었다. [...] 좋은 시설들을 충분히 이용할수가 있었고, 진주에서는 엄두도 낼수 없었던 합창지도가 가능하게 되었다는 것이다. 우리말의 노래가 아주 귀한 때라 우리말로 된 합창곡도 매우 드물었다. 나는 손수 작곡하여 가르치기로 결심하여 몇 곡의 습작들을 쓰기에 이르렀고, 그 대표적인 한곡이 “새야새야파랑새야”인 셈이다.¹⁶⁾

이상근의 합창곡 《새야 새야 파랑새야》¹⁷⁾는 음악교육의 실제와 작곡 실습이 서로 만나 탄생한 작품이다. “나는 손수 작곡하여 가르치기로 결심”했다는 인용을 보자면, 음악교육 현장에서 활용할 수 있는 제대로 된 작품이 없었다는 것을, 그리고 상대적으로 좋은 시설을 구비하고 있었던 마산여자중학교의 시설 덕분에 이 시기(1949-1952) 그가 합창곡에 집중할 수 있었음을 파악할 수 있다. 마산여중과 마산여고에서 쌓은 합창지도는 합창곡 창작으로 이어졌고, 동시에 지역예술제

15) 이상근, “음악의 주변(16) 나의 인생, 나의 음악 - 해방 직후의 여러 가지 이야기들,” 『윤좌』 20(1992), 22.

16) 이상근, “음악의 주변(16) 나의 인생, 나의 음악 - 해방 직후의 여러 가지 이야기들,” 22-23.

17) 이 합창곡은 1948년 문교부가 공모하는 제2회 중등학교 음악교재용 작곡모집에서 2등에 입상하면서 교과서에 출판되었다.

의 음악공연에도 기여했다.¹⁸⁾

초기 이상근 성악 작곡에 영향을 준 두 번째 요인은 바로 마산을 중심으로 한 사회 인사들과의 관계망이다. 이상근과 연계된 수석어 ‘진주’로 인해 ‘진주의 작곡가’로 인식되어 있지만, 이상근의 음악 활동은 진주보다 마산 그리고 부산에서 더 활발하게 이루어졌다. 1949년 1년 정도 진주사범학교에 근무하는 동안에도 이상근은 마산에서 다시 활동하기 원했고,¹⁹⁾ 한국전쟁 이후 이상근이 교육자로서뿐만 아니라 작곡가로 도약할 수 있었던 지리적 구심점이 부산이었다면, 일본 유학 직후의 주된 거점은 마산이었다. 마산은 1940년대 후반 이상근 음악 활동의 지면을 확장해준 지역이었으며, 마산의 지역 예술인들과의 교류는 작곡가로서 한 단계 나아가게 했다. 대표적인 예는 김춘수와와의 인연이다. 통영에서 교사로 활동하다 1949년 마산중학교 국어교사로 전임 온 김춘수와와의 만남은 연가곡 《가을 저녁의 시》의 탄생에 자극이 되었다.

마산중학 국어 교사였던 춘수의 시는 그 새로운 감각과 관능적인 추상의 시풍, 내용들이 나의 마음을 짝 사로잡아, 6~7편의 시를 골랐고, 우리말의 억양을 정확히 알고 연구하기 위하여 그때 국어교사인 서울출신의 모씨에게 그 시들을 낭송시켜 익히게 되었다. 봄에 이 작업은 계속되어 후에 “가을저녁의 시”로 묶어진 연가곡집(6곡)이 완성기에 이르렀다.²⁰⁾

가곡 창작에 앞서, 가사의 억양을 정확히 알기 위해 서울 출신의 국어 교사에게 낭송을 부탁했다는 이상근의 기록에서 그가 우리말이 가진 음운적, 음성학적 특성을 파악하기 위해 얼마나 공을 들였는지도 알 수 있지만, 무엇보다 그가 속해 있던 학교라는 사회적 공간도 주목할 필요가 있다. 당시 한국전쟁 발발로 서울에 있던 예술가들이 영남지역으로 피난해 왔고, 이러한 상황은 마산뿐 아니라 부산에서도 지역문화가 성장하는 계기가 되었다. 합창곡 《석류》(1951)의 시인 김세익 또한 마산으로 피난을 온 까닭에 이상근은 만남과 창작의 기회를 얻게 되었으며, 당시 사회정치 배경에서 곡으로 다루기 쉽지 않은 좌파 시인 권환의 시로 《원망》(1948)을 작곡하게 된 계기 또

18) 이상근은 『윤좌』에서 “진주에서 개최되는 “개천예술제”에서 마산여고 합창단이 여러번 최고상을 받기에 이르렀다.”고 언급한다. - 이상근, “음악의 주변(16) 나의 인생, 나의 음악 - 해방 직후의 여러 가지 이야기들,” 25. ‘개천예술제’는 진주에서 매년 개최하는 지역문화 축제로 1949년 개천절에 제1회로 개최되었다. 마산여고 합창단이 어떤 프로그램으로 축제에 참여했는지 알 수 없지만, 이상근의 합창곡으로 무대에 섰을 가능성은 크다.

19) “정규의 수업에는 이렇다할 보람을 느낄수도 없었고, 초등교사가 될 학생들도 음악과목에는 통 흥미를 보이지 않았다. 말하자면 가르치는 보람같은 것은 느낄수가 없었기에, 다시 마산여고로 되돌아 갈 기회를 노리고 있었다.” 이상근, “음악의 주변(16) 나의 인생, 나의 음악 - 해방 직후의 여러 가지 이야기들,” 24.

20) 이상근, “음악의 주변(16) 나의 인생, 나의 음악 - 해방 직후의 여러 가지 이야기들,” 24.

한 이 두 사람의 마산살이와 연결된다.²¹⁾

음악계 인사들과의 관계망도 중요하다. 이상근, 제갈삼, 최인찬은 소위 “마산 3총사”로 불렸으며,²²⁾ 제갈삼과의 인연은 부산에서도 이어졌다. 작곡가 그리고 연주자와의 인연은 이상근 작품의 작곡발표회와 연주로 직결되면서, 이상근이 작곡가로서 인정받을 수 있게 조력하였다. 1951년 마산 국제극장에서 개최된 이상근의 첫 작곡발표회에서도 마산의 지역 기반이 든든한 지원군이었음을 알 수 있다.

51년 11월에 나는 그때까지의 작품들을 정리하고, 새로운 길을 개척하기 위해 전시하의 사정으로는 께 어려웠던 개인 작곡 발표회를 갖기로 하고, 경남도 문교사회국 후원과, 국제신보마산지국 주최로 마산 국제극장에서 막을 올리게 되었다. 6·25가 일어나기 직전에 완성된 춘수시 6편의 가곡을 전경애, 김대근 두 분의 마산출신 성악가와, 제갈삼(당시 마산중학음악교사)씨의 피아노로 초연하였고, 역시 마산출신의 바이올린 연주자 김진분씨가 “소나티네”를 연주하였고, 마산여고 합창단이 “딸기” “석류” 등 새 작품과 “새야 새야 파랑새야”등을 연주하였다. 나는 이 첫 개인발표회 결과에 만족할 수만은 없었다. 보다 규모가 큰 실내악을 표방하고 열심히 작업을 계속하였다.²³⁾

1952년 12월 6일에는 이상근의 제2회 작곡발표회가 이화여대 강당에서 개최되었다. 이 발표회는 한국전쟁 중 부산으로 이전한 이화여대 피난교사의 천막 강당에서 열린 공연이다. 전시 중에 개인발표회를 여는 것이 녹록하지 않은 상황임에도 이상근은 부산의 실험악회와 이화여고 신봉초 교장의 격려로 공연을 마쳤다. 이상근은 이 발표회에서 “전란의 불안 속에서도 꾸준히 노력하여 한국음악사상 최초의 개인 실내악 작품들을 선보였다는 점”에 의미를 부여했고, 스스로 “작곡가로서 확고한 지위를 인정 받기에 이르렀음을” 느꼈다고 밝혔다.²⁴⁾ 이제 마산에서 부산으로 이상근의 음악 활동을 넓힐 수 있는 발판이 마련되었다.

21) 한정호, “권환의 시 『원망』과 이상근의 합창곡 『원망』에 관한 고찰,” 126-130 참조.

22) 한정호, 위의 글, 128.

23) 이상근, “이상근 동인 교회 기념 특집 - 음악의 주변,” 『윤좌』 21(1993), 179.

24) 이상근, “이상근 동인 교회 기념 특집 - 음악의 주변,” 179. 이상근의 기록에 따르면, 《가을 저녁의 시》, 《한국악음계에 의한 7개의 전주곡》(부분초연), 바이올린과 피아노를 위한 《소나티네》, 《현악 4중주 1번》, 《피아노 트리오 1번》 등이 무대에 올랐고, 소프라노 손윤렬, 테너 고 김학상, 피아노 고 윤연, 바이올린 원경수 안용구, 첼로 전봉초, 고 신재덕이 연주에 참여했다.

4. 부산의 문화 여명기와 작곡가 이상근(1953~1974)²⁵⁾

한국전쟁 이후 부산은 정치 및 사회, 문화, 예술의 중심지로 부상했다. 중앙 행정기관 및 교육 기관과 더불어 여러 예술인이 피난해 부산으로 내려온 상황이었고, 전시 중에도 불구하고 부산에서는 문화예술 공연이 개최되었다. 조선우는 “부산현대음악사 연구”(1997)에서 1945년 해방기부터 1997년까지를 네 시기로 구분하고, 두 번째 시기 1950년부터 1979년까지를 “여명기”로 평가한다.²⁶⁾ 부산음악사는²⁷⁾ 연구에 따라 그 시기 구분이 조금씩 차이나지만, 한국전쟁 발발 이후 부산이 임시수도를 경험하면서 정치, 행정뿐 아니라 문화예술에서도 자립적으로 성장하는 시대를 맞이했다는 것에 이견이 없다.

1953년부터 부산에서 활동해 온 이상근에게 이 도시는 그가 작곡가로서, 또한 교육자로서 만개할 수 있는 장을 마련해 주었다. 1950년대 부산의 문화예술은 급속하게 성장하고 있었고, 이에 발맞춰 대학에서는 음악과가 속속 신설되었다. 이상근은 이러한 지역 문화예술의 흐름과 한국 음악을 책임질 후학 양성의 중요한 임무를 간과하지 않았다. 그는 한국전쟁 후 불모지나 다름없는 부산의 음악문화 영역을 개척해나가는 데 적극적으로 동참한 인물이었다.

이상근의 부산 활동은 윤이상의 후임으로 맡게 된 부산고등학교 음악교사 부임(1953)과 동시에 시작한다. 교장이었던 김하득과 교사 윤이상의 음악 교육관 및 예술적 안목으로 부산고등학교는 음악실, 피아노, 감상용 음반, 교사 준비실 등 상당히 수준 높은 교육환경을 갖추었고, 가창 및 감상교육, 남성합창단의 개척 등 이상근이 새롭게 도전해 볼 수 있는 음악적 환경이 구성되어 있었다.²⁸⁾ 부산고등학교로 거점을 옮긴 직후, 음악 교사의 본분으로 가곡이나 합창곡 작곡에 주력할 것 같지만, 흥미롭게도 이상근은 기악 창작에 몰두한다. 초창기 진주와 마산의 음악 교사 활동 때에는 음악교육 현장에서 필요한 ‘교육자료’의 절박함이 느껴졌다면, 부산에서는 작곡가로서의 행

25) 이상근의 후반기 부산 활동은 1974년 부산대학교 사범대학 음악교육과 교수직 전후로 구분될 수 있다. 시대 구분의 근거는 다음 장에서 다룰 것이다.

26) 조선우, “부산현대음악사,” 『음악학』 4(1997), 93.

27) 음악사료를 중심으로 전개한 부산음악사 연구는 1990년대 이후부터 꾸준히 진행되고 있다. 1999년에는 『음악과 민족』에서 부산음악사를 특집으로 다루며 1945년부터 1990년까지를 세 시기로 나눈 바 있다. 조선우, 이기정, 김원명의 “부산음악사 서술을 위한 시론(2000)” 연구에서는 좀 더 범위를 넓혀 1910년부터 1999년까지 크게 네 시기로 구분하고 있다. 제갈삼의 단행본 『초창기 부산음악사』(2004)는 자주 언급되는 부산음악사 문헌이며, 최근 연구로는 남영희의 “해방기 부산음악사 연구”(박사논문, 2021)가 있다.

28) “나는 좋은 가곡을 부르는 가창교육과, 풍부한 음반을 이용한 감상교육에 중점을 두어, 장차 우리나라의 젊은 지성들이 될 부교양재들의 음악교육에 힘을 아끼지 않았다. 한편 남고임으로, 남성합창을 개척하는 것이 좋겠다고 결심하여 전력을 기울여 지도해 나갔다.” 이상근, “이상근 동인 교회 기념 특집 - 음악의 주변” 181.

보를 본격화했다고 평가할 수 있다. 이상근은 1952년 부산에서 가진 작곡발표회 이후의 깨달음을 다음과 같이 회고했다.

작곡가로서 제일 중요한 것은 5선지위에 쓰여진 음표들이 실지연주에서 나는 실음과의 격차가 없어지도록 해야 한다는 사실인데, 이것을 깨달았고 작품발표회에서 얻은 소산이 있다면 바로 이것이다 하는 매우 소중한 체험을 얻기에 이르렀다. 그때 생각으로는 이제는 관현악 쪽으로 뜻을 바꾸고, 관현악 작품을 쓸 수 있는 여건을 조성해 가야한다는 것이었다.²⁹⁾

이상근의 작곡 의지는 교수자격 인정을 받기 위해 쓴 『우리가곡시론』에서도 찾을 수 있다. 그는 지금까지의 한국 가곡에 대한 소견을 밝히면서 기악 작곡의 의지를 분명히 하였고, 1958년 작곡발표회를 통해 구체적인 성과를 보여주었다. 기악 창작의 또 다른 원동력은 부산의 성장에서도 찾을 수 있다. 언급한 것처럼, 1960년대 초 부산은 문화예술과 교육에서 비약적인 성장을 하고 있었고, 1962년 부산시립교향악단 창단, 1963년 직할시 승격 등은 문화예술 도약의 발판이 되었다. 이상근 개인적으로는 1955년 부산사범대학교(1962년 이후 부산교육대학으로 변경) 설립 이후 교수로 임명되면서 활동영역 또한 대외적으로 확장되었다.

작곡가로서의 활동을 보여주는 작곡발표회는 주지하다시피 마산 시절 시작되었다. 이화여대 강당에서 열린 제2회 작곡발표회로 자신의 이름을 ‘중앙’에 알리게 되었지만, 여기에는 부산의 임시수도라는 특수 상황이 크게 작용했고, 실제로 이상근이 작곡가로서의 행보를 대대적으로 넓히게 된 계기는 1958년 5월 12일 서울 시공관(현 서울시 의회건물)에서 개최된 그의 작품발표회였다. 발표회에서 그는 《피아노 협주곡 1번》(1953), 《세 폭의 그림》(1955), 팀파니와 현악합주를 위한 《콘트라스트》(1956) 그리고 《교향곡 2번》(1957)을 무대에 올렸다. 이 공연은 관현악곡만으로 구성된 연주회였으며, 당시 음악문화를 고려할 때 상당히 이례적인 연주회라 할 수 있다. 특히 《교향곡 2번》은 서울시향과 함께 이상근의 지휘로 연주되었다. 이상근의 ‘관현악작품의 밤’은 활동 범위를 서울까지 넓히는 중요한 기회였고, 작곡가로서의 인지도를 높이고 사회적 입지도 다지는 호기였다.

이 시기 이상근 행보의 두 번째 특징은 음악교육에 관한 관심이다. 그는 초창기 교사로서 교육현장의 현실을 이미 체험했고, 이제 음악 교사양성과 체계적인 음악교육 구축을 위해 무엇을 해야 하는지 고심했다. 이 과정에서 의미를 둘 수 있는 것이 피바디 사범대학(George Peabody College for Teachers, Nashville, Tennessee) 연수와 탕글우드 음악제 수학,³⁰⁾ 그리고 음악교과서

29) 이상근, “이상근 동인 교회 기념 특집 - 음악의 주변,” 180.

저술이다. 사범대학교 교수라는 직위, 1958년 작품발표회로 인정받은 이상근은 “미국의 교육 분야 원조프로그램”(1959.9.7~1960.8.28)에 선발되었다.³¹⁾ 피바디 연수의 궁극적인 목적은 한국의 음악교육 체계와 환경을 마련하기 위해 해외연수로 안목과 식견을 넓히는 것이었다. 교사양성 체계를 구축하고 교과서나 교육과정을 체계화하는 것은 한국 음악교육의 향상을 위해 필수적이었다. 미국에서의 연수 프로그램과 교육현장 체험, 탱글우드 음악제 참여로 이상근은 음악교육 체계를 거시적으로 볼 수 있는 안목을 키웠으며, 동시에 작곡가로서 스스로 한 단계 비약하는 전환점을 맞이했다.

피바디 연수에서 돌아온 직후, “내가 본 미국의 음악교육”이란 제목으로 『부산일보』에 연속 연재한 칼럼은 그가 연수 기간 무엇을 느꼈는지, 그리고 앞으로 그가 그럴 음악교육의 청사진이 어떠한지 파악할 수 있는 중요한 글이다. “내가 본 미국의 음악교육”은 1960년 11월 29일부터 12월 10일까지 여섯 번에 걸쳐 연재되었다.³²⁾ 이상근은 이 연재에서³³⁾ 미국의 초등교육부터 중고등교육의 체계를, 예를 들어 주당 시간 수와 교육내용, 교육환경, 교사의 음악지도 내용까지 구체적으로 서술하고 있다. 1960년 12월 10일 마지막 칼럼에서는 무엇보다 열악한 한국의 음악교육 환경에 대해 언급하면서 교육 부처의 적극적인 검토와 연구를 요구한다. 미국의 음악교육에는 합창, 합주, 이론, 음악사 등의 분과가 있었지만, 이상근은 “오히려 연주 제일주의적인 느낌을 받을 정도로”³⁴⁾ 음악 연주와 체험을 통한 이론 학습에 주목한다.

필자가 가장 감명 깊게 느낀 것은 미국의 음악교육이 이론위주이기보다 체험위주이고 실험위주라는 것이다. 어디까지나 음악은 연주경험을 통하여 교육되어야 하고 지도되어야 한다는 것이다. 우리의 빈약한 시설과 교육행정당국의 음악교육에 대한 소극적인 관심 등은 음악교육전반의 향상을 지연시키고만 있는 것이 아닐까. 미국의 기악교육과 합주교육이 괄목할 만큼 발전된 원인을 살펴볼 때 다시금 우리들의 낙후성을 깨닫게 된다. 그렇다고 우리에게 적용시킨다고 좋은 발전된 음악교육이 되지는 않는 것이다. 우리는

30) 조지 피바디 사범대학은 1972년에 렌더빌트대학교(Vanderbilt University)에 합병되었다. 이상근의 피바디 연수에 관한 내용은 손금숙의 연구를 참고하시오. 손금숙, “이상근의 미국 피바디사범대학 연수와 탱글우드음악제 수학(1959.9.7.- 1960.8.28.)”, 『서양음악학』 28(2012), 123-140.

31) 손금숙, “이상근의 미국 피바디사범대학 연수와 탱글우드음악제 수학”, 125.

32) 상세한 연재 날짜는 참고문헌을 참조하시오. 기사 제목에서 연재 순서인 “내가 본 미국의 음악교육(5)”은 검색되지 않는다. 하지만 4번과 6번의 내용이 이어지는 것을 볼 때, “내가 본 미국의 음악교육 (6)”은 사실상 다섯 번째 연재로 판단된다.

33) 손금숙이 지적했듯이, 이 연재는 한 편의 글을 6회로 나누어 편집, 연재했을 가능성이 크다. 다만 논문에 표기된 두 번째 연재 날짜는 『부산일보』의 실제 지면과 달라서 수정이 필요하다. 손금숙, “이상근의 미국 피바디사범대학 연수와 탱글우드음악제 수학”, 134 참조.

34) 이상근, “내가 본 미국의 음악교육 (6)”, 『부산일보』 1960.12.8., 8면.

우리 독특한 새로운 방식을 창안해야 하며 그러기 위해서는 그들의 것을 참고해서 잘 검토, 연구해야 할 줄 안다.³⁵⁾

일반 음악교육의 목표는 좋은 음악을 이해하여 그것을 생활화할 수 있는 능력을 길러내는 데 있다. 그러나 우리 일반 음악교육은 소리만 요란할 뿐 그 내실에 있어서는 아직도 요원한 현실을 직감한다. 고교를 졸업하여도 쉬운 악보 한 장 읽을 수 없는 현실은 무엇을 의미하는가? 넘쳐 흐르는 대중가요와 방송 음악에 마비된 젊은이에게 애창곡 하나 제대로 없다는 것은 또 무엇을 의미하는가? 합창이나 합주 등 다인수의 협력을 통해 느끼는 음악의 아름다움을 체험한 젊은이는 얼마나 되는지? 우리 젊은이들이 나이 들수록 음악 회장에서 멀어지는 이유는 어디에 있는지? 생각해 보면 해결해야 할 문제들이 산적되어 있다는 느낌이다.³⁶⁾

이상근이 미국 연수 이후 밝힌 견해를 보면, 학생들이 실제적인 음악체험을 하게끔 교육 기회를 제공하는 것이 중요하다. 무엇보다 기악 연주와 합주가 열악한 상황, 그리고 도시와 지방의 차이를 두지 않고 교육현장에서 고루 사용할 수 있는 교재가 절박한 상황은 그의 다음 행보, 즉 교과서 저술로 직결된다.

이상근은 먼저 윤이상과 함께 『국민학교 음악지도서』(1954)를 출판했고, 이후 중학음악(1~3) 교과서, 인문계고등학교 음악 교과서와 교사용지도서를 집필했다.³⁷⁾ 그의 음악 교과서는 문교부 검정을 받고 여러 지역의 학교에 사용되면서 내용과 구성을 인정받았다.³⁸⁾ 당시 음악 교과서나 음악수업이 주로 가창 실습에 주안점을 두었던 반면, 이상근의 음악 교과서 구성은 노래와 기악 연주 및 합주, 감상, 이론을 포함하고 있다.³⁹⁾ 『(인문계고등학교) 음악』의 경우 당시 문교부의 교육과정 이 가창, 기악, 창작, 감상의 네 항목으로 구성되어 있었지만, 이상근은 자신의 음악 교과서를 가창, 감상, 솔페이지, 이론, 창작, 기악(합주 포함), 기타 영역으로 세분화하였다. 솔페이지에서는 “보고 부르기, 리듬 연습, 듣고적기, 마침꼴 합창 등 음악 학습의 주요 기초 연습 자료”를 담으면서⁴⁰⁾ 가

35) 이상근, “내가 본 미국의 음악교육 (완),” 『부산일보』 1960.12.10., 8면.

36) 이상근, “음악의 주변(14) - 음악 교육의 금석담,” 『「윤좌」 창간 50주년 기념 동인 작품 선집』(부산: 세종출판사, 2015), 111-112.

37) 이상근의 음악 교과서는 1967년 영지출판사에서 출판한 『중학음악 1』, 『중학음악 2』, 『중학음악 3』이다. 『중학음악 1』과 『중학음악 2』는 1978년 다시 국정교과서로 출판되었다. 윤이상과 함께 출판한 『國民學校 음악指導書』는 1, 2학년용으로 새로이출판사에서 출판했다.

38) 이 교과서 출판은 이상근에게 상당한 수입원이 되었다. 그는 “음악출판, 인세, 작품사용료”라는 글에서 “학교 봉급 이외에 가장 큰 수입원이 되고 있는 것은 사실이다.”라고 직접 밝혔다. 간접적으로 그의 음악 교과서가 많은 지역에서 사용되었음을 알 수 있는 지표이기도 하다. 이상근, “이상근 동인 교회 기념 특집 - 음악의 주변,” 149.

39) 이상근의 음악 교과서 연구는 본 논문에서 다루지 않았지만 후속연구로 반드시 다루어야 할 영역이다.

창과 감상 외에 음악 학습의 기본기를 키울 수 있는 내용을 다루었다. 또한 “중주, 합주, 반주 합주, 혼합 연주 등에서는 음악 연주의 이룸다움과 즐거움을 충분히 느끼도록 하였다.”⁴¹⁾고 밝힌 것과 같이 다양한 합주교육을 간과하지 않았다. 이러한 그의 ‘음악하기’의 교육적 이상은 『교사용지도서』 편찬목표에도 명시되어 있다.

기악이나 합주 과정은 무관심하기 그지없는 실정이다. 다루기 간단하고 쉬운 악기 하나쯤은 고등 학교 시절에 익혀 두는 것이 바람직하다. 피아노나 전자 오르간이 아니라도 ‘1인 1악기’를 목표로 꾸준히 지도함이 바람직하다. 리코오더도 좋고 기타이나 건반 하아모니커도 좋다. 실정에 맞는 악기 하나쯤은 꼭 지도하기 바란다. 이것은 장차 후손에게 물려 줄 가정 유산이 됨직도 하다. 이제는 듣고 즐기는 음악 공부에서, 합창하고 연주하는 적극적인 즐거움으로 전환될 시기가 온 것이다. 음악 시간에 합주하는 즐거움을 학생들이 꼭 체험하도록 하는 책임감 있는 지도자가 되어야겠다.⁴²⁾

문교부 파견으로 한국 사범대학 발전을 위해 다녀온 미국 연수의 결과가 음악 교과서에 고스란히 담겼다면, 작곡가로서의 음악적 경험은 현대음악 작곡을 향한 도전과 한국음악의 현대성을 찾기 위한 목표로 귀결되었다. 분명 피바디 연수는 작곡가 이상근에게 1960년대 이후 전개되는 창작의 전환점이 되는 기회였다. 일 년간의 교육과 미국 탕글우드에서의 음악연주회 참가 그리고 해외 음악인과의 사회문화적 교류는 이상근이 밝혔듯이 작곡가가 겪어 보지 못한 신선한 자극을 주었고 새로운 창작의 원동력이 되었다.

기억할 일은 60년 7~8월에 탕글우드(버크셔셔 뮤직 센터)에서 2달을 공부한 것이다. 나는 Copland선생에게 사사하면서 악착같이 새로운 음악 사상을 흡수해 갔다. 세계 각지에서 온 젊은 음악도와의 교분도 넓혀갔다. 참으로 처음으로 경험하는 보람있는 생활이었다.⁴³⁾

나는 숙원이었던 미국의 세계적인 대작곡가 코플랜드씨에게 사사하는 행운을 얻었고, 실로 40 나이에 처음 겪는 알찬 음악 체험과 행복으로 가슴 부푼 나날을 보낸 곳이기도 하다. 작곡·지휘·성악·기악·오페라·합창 등 각 분야별로의 강의와 실습, 워크샵, 세미나 등은 주로 낮에 진행되고, 저녁에는 보스턴 심포니의 연주회가 매일 열리곤 하여, 탕글우드 생활 40수일간에 실로 그때까지 살아 온 전 음악 체험에도 못지 않은 음악체험을 쌓은 것이다.⁴⁴⁾

40) 이상근, 『(인문계 고등학교) 음악』 (서울: 규문각, 1979), 5.

41) 이상근, 『(인문계 고등학교) 음악』, 5.

42) 이상근, 『(인문계 고등학교) 음악 - 교사용 지도서』(서울: 규문각, 1979), 6.

43) 이상근, “음악의 주변 - 나의 인생, 나의 음악 (16),” 『윤좌』 22(1994), 63.

44) 이상근, “이상근 동인 교회 기념 특집 - 음악의 주변,” 144.

미국에서 돌아와 작곡한 《교향곡 3번》(1963), 《모자이크 모음곡》(*Mosaic Suite*, 1963), 《콘체르토 그로스》(*Concerto Grosso*, 1964) 그리고 《교향곡 4번》(1965)이 그 결실이라고 할 수 있으며, “현대음악과 그레고리오 성가”, “우연성(불확정성) 기보법에 관한 시론: 한국 현대음악에 의한” 같은 논문저술도 피바디 연수와 탕글우드 음악제 경험이 바탕이 되었다고 할 수 있다.⁴⁵⁾

이상근은 일 년 동안 짧게 일본에서 유학한 경험이 있지만, 이것으로 창작의 흐름을 이어가는 것은 부족했기 때문에 결과적으로 부산사범대학교의 교수직과 미국 피바디 연수는 이상근이 미국의 음악교육 체계뿐 아니라 현대음악의 경향을 파악하고 직접 경험할 기회를 제공했다. 한국으로 돌아온 이상근 앞에는 더욱 많은 과제가 놓이게 되었지만, 그는 이 도전을 오히려 12음 기법이나 우연성 음악, 총렬음악 등의 새로운 창작시도와 한국 음악교육 성장을 위한 도약의 발판으로 삼았다.

이상근의 부산 음악 활동에서 언급해야 할 세 번째 주안점은 지역 동인지 『윤좌』의 활동이다. 『윤좌』는 1965년 6월 5일 창간되었다. “여럿이 둘러앉았다”라는 의미에서 ‘윤좌’로 명명해 시작한 이 동인지에 이상근은 창간호부터 참여하였다.⁴⁶⁾ 부산의 사회인사와 예술과 학문의 핵심인사가 모여 결성한 『윤좌』의 창간 인물에는 향파 이주홍, 요산 김정환, 청마 유치환, 정운 이영도 등 시인과 문학가를 비롯하여 의사 박문하, 소설가 최해군, 동물학자 김하득, 국어학자 박지홍, 영문학자 김종출, 경제학자 김석환, 영화평론가 허창, 식물학자 이용기, 그리고 음악에서는 유일하게 작곡가 이상근이 있었다.

『윤좌』는 부산의 문화예술을 이해하는 중요한 밑거름이 되는 동인지이다. 이상근은 음악가로서 자신의 삶과 창작의 길을 『윤좌』에서 소개하고 있을 뿐 아니라, 당시 음악교육의 상황과 음악문화의 실정을 파악할 수 있는 글도 실었다.⁴⁷⁾ 그의 음악 수필은 상당히 전문적인 내용을, 예를 들어 베토벤과 바흐 및 헨델의 삶과 음악, 그리고 악보출판과 인세, 피아노 악기에 관한 설명, 카라얀의 소개 등을 상세하게 다루고 있다. 무엇보다 음악전공자 ‘대표’로서 동인지에서 활동했으며,

45) 이상근, “現代音樂과 그레고리오 聖歌,” 『부산교육대학 논문집』 1/1(1962), 28-38; 이상근, “偶然性(不確定性) 記譜法에 관한 試論: 韓國 現代音樂에 의한,” 『논문집』 18/1(1974).

46) 『윤좌』의 창간 관련된 내용은 홈페이지 ‘이주홍 문학관’을 참고하시오. <https://leejuhong.com> [2021년 10월 26일 접속]

47) 이상근의 글은 1965년 『윤좌』 제2호에서부터 1996년까지 실렸다. “〈윤좌〉 업무에 수고가 많으십니다. 소생이 여러 가지 사유로 동인을 사퇴하고자 하오니 허락해 주시기 바랍니다. 늘 건강하시기 바랍니다.” 1996년 2월 1일. 류영남 편집 동인에게 보낸 이상근의 글. 『윤좌』 1996년 23호 ‘명예 회원 소식’에 실림. 『윤좌』의 창간호부터 2020년 제47집까지의 표지와 목차는 이주홍 문학관 홈페이지에서 검색할 수 있다.

문화예술 그리고 사회의 인사들과 교류하며 인적 네트워크를 다졌다. 유치환과의 교류 및 정신적인 유대는 이상근의 『윤좌』 활동과 더불어 더 탄탄해졌고, 《가을 저녁의 시》 이후 20여 년 만에 연가곡 《아가 1》(1969)의 작곡으로 이어졌다.⁴⁸⁾

1950년대 이상근은 부산으로 활동의 구심을 옮기면서 성장하는 부산 문화 흐름에 적극적으로 편승했다. 무엇보다 부산사범대 교수로서 그리고 작곡가로서 대외적인 활동 반경을 넓혔고, 한국 대표단으로 다녀온 미국 연수를 통해 음악교육뿐 아니라 자신의 음악 세계를 한 단계 더 공고히 구축했다. 부산의 여러 예술 및 사회 인사들과 교류할 수 있었던 동인지 활동은 역으로 영향력 있는 그의 사회적 입지를 반증하는 결과이기도 하다. 이러한 50~60년대 부산 활동은 후반기 ‘영남악파’의 형성으로 이어질 수 있었다.

5. 영남악파와 음악원로 이상근(1974-2000)

부산음악사에서 1974년은 양악과 국악 모두 도약의 기틀을 마련한 시기였다. 김선중은 1966년부터 1980년까지의 부산음악사 연구에서 1973년까지를 “발전을 위한 준비기” 그리고 1974년부터 “새로운 도약기”로 구분하고 있다.⁴⁹⁾ 조선우, 이기정 그리고 김원명의 “부산음악사 서술을 위한 시론” 연구에서는 1966년부터 1989년까지를 발전기로 나눈다.⁵⁰⁾ 김선중의 근거에 따르면, 1973년 10월 10일 부산시민회관이 건립되면서 부산의 음악문화에 큰 변화가 일었고, 다른 한편으로 창작 음악과 국악 육성을 목표로 한 ‘제1차 문예중흥 5개년계획’도 1974년에 시작되었다.⁵¹⁾ 또한 외국에서 음악을 수학한 유학생이 귀국하면서 젊은 음악가들의 활동이 활발해졌고, 창작그룹과 연주단체도 속속 탄생하였다.

1974년에는 이상근도 음악 인생의 또 다른 국면을 맞이했다. 부산대학교 사범대학 음악교육과(4년 과정) 신설 후 이상근은 음악교육과 교수직에 취임하였고, 대외적으로 활동을 확대하며 젊은 작곡가와 연주자가 사회에서 자리매김하고 그들의 음악을 펼칠 수 있도록 든든한 지원자가 되어주었다. 그의 활동은 부산에 머물지 않고 영남지역사회의 음악문화 네트워크 확충으로 이어졌

48) 이상근의 《아가 1》 작곡 배경 및 유치환을 향한 이상근의 생각은 조선우의 글 “이상근의 작품연보와 그 생성 및 수용사”, 『음악과 민족』, 6(1993)에 남겨진 작곡가의 곡해설을 참고하시오.

49) 김선중, “부산음악사(1966-1980)”, 『음악과 민족』 16(1998), 30.

50) 조선우, 이기정, 김원명, “부산음악사 서술을 위한 시론”, 『음악과 민족』 19(2000), 71.

51) 김선중, “부산음악사(1966-1980)”, 30, 39 참고.

다. 1961년부터 1971년까지 효성여대와 계명대학교에서 가르쳤던 이상근의 제자들이 훗날 대구의 핵심 음악 단체에 활동하면서 자연스럽게 부산과 대구를 연결하는 영남 음악권이 형성된 것이다.

대구에서의 제자들과 부산에서의 제자들을 합치면 이것은 사실 그대로 상당수에 이르러 두 도시를 합친다는 뜻에서 이것을 엄연히(?) 영남악파를 형성하고도 남는다는 말이 될 듯 하다. [...] 그리고 보면, 딴 지방의 사정은 잘 모르겠지만, 작곡에 있어서는 <영남 악파>가 형성되어도 무방할 것 같은 느낌이 든다.⁵²⁾

사회적 기반과 탄탄한 인적 네트워크를 형성한 이상근은 먼저 차세대의 젊은 음악가들이 부산 및 한국 음악 성장의 견인차 구실을 할 수 있도록 지원하는 동시에 부산의 지역 음악문화를 위해 대외 활동을 본격화했다. 많은 작품이 공식 위촉으로 탄생했고, 오페라 《부산성 사람들》은 86 아시안 게임과 제7회 부산 시민의 날 경축 행사를 위해 작곡되었다. 작곡가 그룹의 결성, 작품 발표 및 연주회 지원 또한 후기의 두드러진 행보이다. 이상근은 1965년 서울에서 결성된 창악회에서 부산지역 출신의 작곡가인 금수현, 최술문, 최덕해, 유신, 최인찬, 김원호, 김광일, 정원상, 최인식과 더불어 작품활동을 펼쳤다. 이상근의 작품은 창악회에서 1970년 춘계작품발표회부터 1975년 추계작품발표회까지 6회에 걸쳐 연주되었고, 1977년과 1980년 《피아노와 오보를 위한 44321》, 피아노를 위한 《투영》 제1번이 각각 창악회 작품집(1977, 1980)에 실렸다.⁵³⁾

제목	일시	작품	장소
1970년 춘계작품발표회	1970. 07. 04	이옥봉의 시에 의한 소프라노와 실내합주를 위한 《4계절의 여심》	국립극장
1971년 춘계작품발표회	1971. 07. 06	《조우 1/71》	국립극장
1972년 춘계작품발표회	1972. 07. 03	《조우 1/72》	국립극장
1973년 춘계작품발표회	1973. 04. 18	《조우 1/73》	국립극장
1974년 춘계작품발표회	1974. 06. 28	《투영》	서울음대강당
1975년 추계작품발표회	1975. 09. 24	《오보예와 피아노를 위한 44321》	명동예술극장

〈표 1〉 이상근의 창악회 작품발표목록

52) 이상근, “음악의 주변 (10) 영남 악파,” 『윤좌』 14(1984), 47. ‘영남악파’는 이상근이 먼저 사용한 표현이 아니다. 창악회 활동 시절 서울에서 가볍게 불린 말이었지만, 결과적으로 이상근을 주축으로 한 영남악파의 위상을 한국음악사에 남기게 되었다. “약 20년쯤 이전. 필자= 이상근가 한참 관현악 작품을 서울서 연달아 발표했을 무렵, 상경만 하면 그때 서울 시향의 호른 연주자인 K씨는 늘 영남악파 서울에 오신다. 하고 필자를 반겨 주었다.” 이상근, “음악의 주변 (10) 영남 악파,” 46.

53) 작품발표회에 관한 세부내용은 창악회 홈페이지를 참고하십시오. <https://changak.com> [2021년 10월 26일 접속]

부산에서도 1958년 처음으로 작곡가 그룹이 탄생했다. 이상근은 유신, 최덕해, 최인찬, 함시순과 함께 1958년 12월 20일 부산 최초의 작곡가 모임 〈Group A〉을 결성했다. 이 모임을 통해 제1회 발표회 “우리가곡의 밤”을 개최했지만, 일회성으로 그치며 모임과 발표를 이어가지 못했다. 오랜 공백기를 깨고 1974년 6월 5일 이상근은 하오주, 김동조, 김종태, 최인식을 주축으로 하여 부산에서 향신회를 창립하였다.⁵⁴⁾ 향신회는 처음 사제관계에서 출발한 작곡가 그룹이었지만, 점차 그 영역을 확장하여 폭넓게 음악가를 수용하였고, 부산의 창작활동을 장려하기 위하여 작품발표 외에도 출판과 회보발간, 신인작품 공모 그리고 현대음악 감상회와 세미나 개최 등 다채로운 활동으로 저변을 늘려 갔다.⁵⁵⁾ 향신회의 활동은 이후 신악회(新樂會), 향천회(1982), 부산작곡가 협회(1983), 영남작곡가협회(1983) 등 여타 작곡단체의 창립에 영향을 미쳤다.

향신회가 작곡가의 창작활동을 지원하는 출구가 되었다면, 연주자의 활동 기회를 제공해 준 것은 1982년에 결성된 ‘프로 무지카(Pro Musica)’이다. 프로 무지카는 부산대학교 음악 전공자, 즉 교수와 강사, 대학 1학년생부터 대학원생까지 포함하는 부산대학교 실내합주단으로 사범대학 음악교육과와 예술대학 음악과의 전공자가 주축을 이루었다. 당시 부산대학교를 대표할 만한 합주단체가 없었기에, 음악전공자와 선후배가 함께 모여 연주할 수 있는 합주의 장을 마련하고, 대외적으로 공연할 수 있도록 단체를 결성했다는 점에서 뜻깊다.

이름 하여 〈프로 무지카〉라 하였다. 이것은 부산대학교 실내 합주단에 붙여진 이름이다. 〈프로〉란 뜻은 소위 프로페셔널을 의미하는 전문가들의 집단이 아니고 사실은 그런 뜻보다는 그런 경지를 지향하고 있다는 뜻으로 생각해야 할 것이고, 〈무지카〉는 글자 그대로 음악 하는 집단, 즉 합주단이란 뜻이기도 하다. 이것을 수식하기 위해 반드시 부산대학교 실내 합주단이란 전제를 두고 쓰인다.⁵⁶⁾

〈프로 무지카〉는 부산대학의 음악적인 얼굴임을 자처한다. 또한 필자가 퇴임할 때까지 온갖 정력을 다 쏟아서 길러 갈만 한 가치 있는 일임을 확신한다. 필자의 작곡에의 집념 이상으로 〈프로 무지카〉 지도에도 보람을 느끼고 있음을 고백하여도 좋을 것 같다.⁵⁷⁾

54) 향신회 창립 멤버는 이상근(고문), 하오주(회장), 박봉렬(기획), 최인식(연구), 김종태(총무), 강기성, 김동조, 박이욱, 이창욱, 홍영지이다. 제갈삼, “부산음악사 속의 향신회(響新會),” 『음악과 비평』 3/4(2004), 5-7 참조.

55) 제갈삼, “부산음악사 속의 향신회(響新會),” 16 참조. 향신회의 연혁과 작곡발표회를 비롯한 여타 행사들은 향신회 홈페이지를 참고하십시오. <http://www.composers1974.com> [2021년 10월 26일 접속]

56) 이상근, “음악의 주변 (11) 「프로 무지카」 이야기,” 『윤좌』 15(1985), 46.

57) 이상근, “음악의 주변 (11) 「프로 무지카」 이야기,” 48.

이상근은 음악교육에서 기악 합주를 중요하게 여긴 것과 마찬가지로 대학의 음악전공자 또한 폭넓은 레퍼토리를 연주할 수 있도록 사회문화적 장을 마련하는 것이 필요하다고 여겼다. 프로 무지카는 매년 두 차례(봄, 가을)의 공연을 무대에 올렸고, 이상근은 프로그램 구성을 위해 1~2년 전부터 손수 악보를 구하는 수고를 감당했다. 그가 선정한 곡들은 부산초연 혹은 한국초연의 순간을 맞이하기도 했다. 바로크 음악부터 현대음악까지 꽤 폭넓은 연주 레퍼토리를 구성하였고,⁵⁸⁾ 1986년 부산대학교 개교 40주년을 기념한 제9회 정기연주회(1986년 6월 5일) ‘재부 작곡가의 밤’에서는 이상근을 비롯하여 이은애, 조희주, 최인식, 임종길의 창작 작품을 연주하기도 했다. 프로 무지카 창단 5주년과 이상근의 교수 퇴임을 기념한 그해 11월 13일 제10회 정기연주회에서 프로 무지카는 짧은 역사였지만 단체가 추구해 온 목표를 밝혔다.

82년 5월에 창단된 Pro-Musica는 그간 5년에 걸쳐 10회의 공연을 거듭해 왔습니다. 성의있는 연주, 신선한 곡목, 교수님들의 협연무대 제공, 무료 입장제 실시 등 Pro를 지향하는 학생 연주 단체로서의 면목을 꾸준히 지켜왔다고 자부합니다. 그간 운영, 지도, 지휘에 전력을 쏟아오신 이상근 교수님이 87년 2월 말에 퇴임 하십니다. 그러나 우리는 새로운 각오로 이 악단을 지키고 이끌어 나갈 것을 이에 굳게 다짐하는 바입니다.⁵⁹⁾

이 다짐은 안타깝게도 실현되지 못했고, 이상근 퇴임 이후 프로 무지카의 실내합주단은 활동을 멈췄지만, 이후 부산대학교 김영희 교수의 주도로 창단된 ‘부산신포니에타’(1986)의 전신이 되었다. 프로 무지카는 이상근이 마지막까지 음악적, 교육적 열의를 쏟은 단체이며, 선후배의 음악가가 더불어 연주하며 지역 사회의 음악문화 기반을 다지고자 한 결과이기도 했다.

‘영남악과 파수꾼’으로서 마지막 시기까지 도전하고 고민했던 것은 국악과 서양음악의 만남이었다. 이 작업은 70년대부터 등장한 그의 국악관현악곡 ‘조우 시리즈’와 연결되어 있다. 조우 시리즈에서 이상근이 처음 관현악곡에 국악기를 편성한 것은 아니지만,⁶⁰⁾ 1971년 창악회에서 발표한 《조우 1/71》을 기점으로 그 구상을 구체화했다. 국악에 관한 관심은 70년대 한국 사회 전반에서 나타났으며, 부산에서도 국악연주와 단체가 속속 등장하였다. 1976년 출범한 부산국악관현악단은 1970년대 후반부터 부산의 국악공연과 창작에 자극을 주었으며, 1984년 창단한 부산시립국악관

58) 프로 무지카의 연주 레퍼토리 목록은 창단 5주년 기념인 제10회 연주 팸플릿에 기록되어 있다. 6회 정기연주회는 ‘Serenade의 밤’, 7회는 ‘20세기 음악의 밤’, 8회는 ‘Bach의 밤’으로 공연되었다.

59) 부산대학교 실내합주단 Pro Musica 제10회 창단 5주년·이상근 교수 퇴임 기념연주회 팸플릿.

60) 《교향곡 2번》(1957)에서는 팽과리, 《교향곡 3번》(1963)에서는 소고가 등장하지만, 큰 비중을 차지하지는 않는다.

현악단의 모태가 되었다. 1982년에 부산대학교 예술대학에 국악과가 개설된 것도 국악을 장려하는 분위기에 힘을 실었다. 이제 드디어 대학에서 전문적으로 국악을 가르치고 연주자를 양성하는 기반을 갖추게 된 것이다. 이러한 흐름은 국악계에 전통의 계승과 창작이라는 두 물꼬를 트게 했을 뿐만 아니라, 서양음악을 전공한 작곡가에게도 도전과 과제를 안겨주었다.

이상근을 국악과 양악의 조우로 실어나른 또 다른 흐름은 창작계에서 일기 시작한 민족 음악론이다. 서양음악을 수용하고 답습하기 급급했던 50~60년대를 지나 70년대 들어 이제 한국의 음악을 탄생시켜야 하지 않겠냐는 자성의 목소리가 높아졌고, 이 주장은 80년대 한국음악론 혹은 민족음악론으로 발전했다. 이 한국음악 태동은 부산에서도 화두가 되었고, 작곡가들도 한국음악이 나아가야 할 길을 모색하는 데 뜻을 같이했다.

이상근은 오십 대에 들어서면서 본격적으로 한국음악의 방향에 대해 고민했다. 실로 ‘한국적인 것’을 음악에서 어떻게 구현해 낼 것이냐는 문제는 그에게 간단하지 않았고, 당시 일고 있었던 다양한 방식의 실험적인 작곡 흐름 또한 이상근에게 적지 않은 부담으로 다가왔다.

作曲(작곡)에 專念(전념)한 지 三十數年(삼십수년)이 흘렀다. 젊었을 때는 프랑스 音樂(음악)에 정신을 빼앗겼고, 四十代(사십대)에는 現代音樂(현대음악)에 魂(혼)이 나갈 판이었다. 五十(오십)도 半(반)을 넘길 무렵에야 이래서는 안 되겠다는 民族意識(민족의식)이 싹트기 시작한 것이 事實(사실)이고 보니, 참으로 부끄럽기 짝이 없다.⁶¹⁾

작곡가의 세계란 참으로 고통스럽고 괴롭기 한이 없는 세계인 것이며, 설상가상으로 민족적인 배경이 가미되어야 하는 작곡의 한국적 작곡풍토하에서는 그 고충이 이루 말로 표현하기조차 힘들 지경이다. 한국적인 소재를 음악화하는 데도 참으로 각인각색이다.⁶²⁾

그가 언급했듯이 “참으로 각인각색”한 작곡은 동시대 한국 현대음악의 창작 상황과 작곡가의 수많은 시도를 짐작하게 한다. 이상근은 동양철학의 세계를 바탕으로 독자적인 음악을 작곡한 Y 작곡가나 한국 음악적 소재를 서양의 오케스트라 음악에 녹여 들게 만든 L 씨를 건주어 거론하면서,⁶³⁾ 『윤좌』의 “작곡가의 변” 글에서 자신의 창작 방향은 색다르다고 논변한다.

필자의 경우는 좀 다르다. 동서의 종합, 접근, 융합이 그 이념이고, 구체화된 수단으로는 우리 국악기와 서양합주체와의 혼용수단을 채택하고 있다. Encounter(조우)라는 것이 일련의 작품의 제목으로 쓰인다.

61) 이상근, “음악의 주변 (4) 우리 음악에의 관심,” 『윤좌』 8(1977), 15.

62) 이상근, “이상근 동인 고회 기념 특집 - 음악의 주변,” 135.

63) 이상근, 위의 글, 136 참조.

우리 고유의 유헌의 세계, 미묘한 멋의 경지가 서구의 합리화된 음조직의 세계와는 잘 조화되기 어려운 것은 기정사실인 것처럼 되어 있으나, 이것에 과감히 도전하고 있는 것이다.⁶⁴⁾

서로 다른 음체계를 지닌 서양과 동양 악기의 합주체를 완성한다는 것이 가능한지 혹은 이 방법이 이상적인 추구인지 회의(懷疑)가 들 수도 있지만, 이상근이 언급했듯이, 이 시도의 의의는 두 세계의 조화가 불가능할지라도 도전하며 길을 모색했다는 점에 있다.

伽椰琴(가야금)과 大箏(대금)들은 우리 國樂器(국악기) 중 雙璧(쌍벽)을 이루는 악기들이다. 이것을 西洋式(서양식)의 傳統記譜(전통기보)인 五線樂譜(오선악보)에 기록하는 데 成功(성공)하기까지 一年(일 년)이 소요되었고, 西洋音樂(서양음악)의 最高集大成(최고집대성)인 오케스트라와 이 두 樂器(악기)를 併用(병용)하여 하나의 새 作品(작품)을 完成(완성)하는 데는 다시 一年(일 년)이 경과되어야만 했다. 韓國人(한국인)이 아니면 쓸 수 없는 作品(작품), 그러면서도 世界的(세계적)인 共感(공감)과 迎合(영합)을 얻을 수 있는 그런 音樂(음악)을 願(원)했던 것이다. - ENCOUNTER - 遭遇(조우)라는 命名(명명)을 생각해 내는 데도 꽤 시간이 걸렸다.⁶⁵⁾

《조우 80》 해설에서 이상근은 “아직 이렇다 한 해답은 얻지 못하였다. 앞으로 더 써보아야 할 것 같다.”고 소견을 밝혔고, 이후 작곡한 《조우 1/86》에서도 이 작곡 방향을 여전히 “시험”이라고 말한다.⁶⁶⁾

조우시리즈는 나의 국악관련 작품에 부처진 이름을 말한다. 동서의 만남, 서로 다른 어법의 만남, 음정조직의 만남, 표현과 음악성의 만남 등을 의미한다. 근 15년 이상을 동서양식의 이질적인 양극요소들을 서로 접근시켜 만나게 해보자는 의도로 때로는 서양의 합주체와 국악기의 협주형태를, 때로는 국악기끼리의 중주형태를 택하여 시험해 온 것이다.⁶⁷⁾

앞서 인용한 “설상가상으로 민족적인 배경이 가미되어야 하는 작곡의 한국적 작곡풍토 하”라는 이상근의 말에 따르면 당시 창작계의 방향과 이상근의 고민을 충분히 읽을 수 있다. 홍정수가 주장했듯이, 이상근 동시대 작곡가들이 추구한 민족주의는 일종의 “혼합적 실천”으로 “서양음악과 한국전통음악의 방식을 섞는”⁶⁸⁾ 것이었다. 비록 이 시도가 이상적인 방향에 부합한다고 단정

64) 이상근, 위의 글, 136.

65) 이상근, “음악의 주변 (4) 우리 음악에의 관심,” 16.

66) 조선우, “이상근의 작품연보와 그 생성 및 수용사,” 76.

67) 조선우, 위의 글, 76.

68) 홍정수, 『한국음악 20세기 2. 그런 음악 무슨 생각? : 초기 양악 작곡가들의 음악관』, 128.

할 수 없음에도 많은 이들이 이러한 작곡을 추구했다고 말한다.

홍정수는 2세대 작곡가들이 시도한 “서양적인 것과 전통음악적인 것의 혼합”을 “혼합주의”로 규정하고, 부정적인 시선과 평가가 있을지언정, 이러한 시도에서 오히려 “창조적 노력이 더 요구된다.”고 주장한다.⁶⁹⁾ 이상근은 《조우 2/86》 이후 조우 시리즈 작곡을 멈춘다. 홍정수의 언급대로 이상근의 조우 시리즈 역시 분분한 의견을 낼 수 있는 작곡 시도이고, 이상근이 스스로 고충을 토로한 것처럼 이 시도가 그 자신이 완성한 해답이 될 수는 없다. 하지만 조우를 통해 당시 음악계가 요구한 한국음악의 길에 작곡가로서 마지막까지 하나의 이정표를 세우고자 했던 이상근의 열망만은 분명히 보인다.

6. 나가면서

2022년은 이상근과 나운영의 탄생 100주년이 되는 해이다. 한국 양악사와 한국 창작 음악에 관한 관심이 커지고 있는 작금에 2022년은 이상근과 나운영뿐 아니라 한국 양악사 전반을 되돌아보기에 적절한 시점이 될 수 있다. 한국음악 연구는 분명 음악학자들이 몸소 뛰어들어야 할 영역임과 동시에 작곡가나 지역문화 연구가, 연주자가 함께 협력해야 할 영역이다. 악보와 일차 문헌의 확보, 자료의 데이터베이스 구축 같은 통상적인 작업을 서두르는 것도 중요하지만, 작곡가 및 음악연구 그리고 사회학이나 문화학에서도 접근할 수 있는 다양한 연구가 전개되어야 한다.

한국 양악사의 2세대 작곡가로 손꼽는 윤이상, 이상근, 나운영은 1세대 작곡가의 작곡 영역을 넓혀 다채로운 장르의 현대음악을 창작하며 한국음악 정체성 찾기에 주력했다. 이상근과 윤이상은 윤이상이 부산을 떠나기 전까지 교류하였으나, 이후 윤이상이 한국을 떠나고 이상근이 작곡가로 본격적인 활동을 전개하면서 서로의 음악적 행보가 달라졌다. 이상근과 나운영의 인연은 제자들을 통해 언급되고 있지만 앞으로 구체적인 논구가 필요하다. 국내에서 나운영의 작품을 접하면서 이상근은 한국 현대음악을 위해 함께 나아가는 ‘선한 경쟁자’로 역할했고, 그렇기에 음악적으로 두 작곡가가 서로 영향을 주었을 가능성도 있다. “〈영남 악파〉라는 4글자를 분명히 새겨 두고 싶은 마음”이⁷⁰⁾ 간절하다고 밝힌 이상근은 작곡가로서 생애 마지막까지 영남지역을 떠나지 않은 채 꾸준히 지역 음악문화와 후학 양성 및 젊은 음악가의 음악 활동을 지원했고, 현재 활동하고 있

69) 홍정수, 위의 책, 129.

70) 이상근, “음악의 주변 (10) 영남 악파,” 47.

는 음악가들이 역량을 펼치고 자리매김할 수 있도록 미리 터를 닦아주었다.

본 논문은 이상근의 음악 활동에 영향을 미친 사회문화적 배경을 연구대상으로 삼고, 그 연관성을 이상근의 구체적인 활동과 함께 논하였다. 작곡을 비롯한 이상근의 음악 활동 대부분은 그가 거점으로 삼았던 진주, 마산 그리고 부산의 지역문화와 그의 사회적 위치, 인적 네트워크를 중요한 토대로 삼았다. 작곡가로서뿐만 아니라 교육자로서 대외적으로 활동하였고, 그가 거점으로 둔 지역에서 맺은 예술가들의 교류와 사회적 참여는 창작과 음악 활동의 디딤돌이 되었다. 동경 유학 이후 마산에서 음악 교사와 작곡가로 자리매김하며 교육과 성악 작곡에 힘썼다면, 한국전쟁 이후 부산에서 작곡가의 정체성을 더욱 뚜렷이 하며 음악문화와 교육, 그리고 음악 단체 결성과 후학 양성에 힘쓰며 영남악파의 토대를 마련하였다. 이상근의 작품과 음악 활동이란 문화자본은 그의 사회자본이 배태한 것이다. 그의 음악적 유산을 올바르게 이해하려면 그 생장 터전인 사회문화적 네트워크를 함께 조명해야 하지 않을까.

검색어

이상근(Lee Sang Geun), 부산음악사(Music history of Busan), 피바디 프로젝트(Peabody Project), 향사회(Contemporary Music Society in Busan), 창악회(Contemporary Music Society in Seoul), 프로 무지카(Pro Musica), 영남악파(Yeongnam School)

참고문헌

- 김선중. “부산음악사(1966-1980).” 『음악과 민족』 16(1998): 29-45.
- 남영희. “해방기 부산음악사 연구.” 부산대학교 박사학위논문, 2021.
- 손금숙. “이상근의 미국 피바디사범대학 연수와 탕글우드음악제 수학(1959.9.7.-1960.8.28.).” 『서양음악학』 28(2012): 123-140.
- 우혜언. “이상근.” 『한국음악 20세기 1, 작곡의 시작: 1920년대까지 출생한 작곡가들』. 447-513. 부산: 세종출판사, 2013.
- 이가영. “이상근과 1980년대, 그리고 《아가 II》.” 『이상근 연구』 2(2016): 101-117.
- 이상근. “내가 본 미국의 음악교육 (1).” 『부산일보』 1960.11.29., 8면.
- _____. “내가 본 미국의 음악교육 (2).” 『부산일보』 1960.12.1., 8면.
- _____. “내가 본 미국의 음악교육 (3).” 『부산일보』 1960.12.2., 8면.
- _____. “내가 본 미국의 음악교육 (4).” 『부산일보』 1960.12.4., 8면.
- _____. “내가 본 미국의 음악교육 (6).” 『부산일보』 1960.12.8., 8면.
- _____. “내가 본 미국의 음악교육 (완).” 『부산일보』 1960.12.10., 8면.
- _____. “現代音樂과 그레고리오 聖歌.” 『부산교육대학 논문집』 1/1(1962), 28-38.
- _____. “偶然性(不確定性) 記譜法에 관한 試論: 韓國 現代音樂에 의한,” 『논문집』 18/1(1974).
- _____. “음악의 주변 (4) 우리 음악에의 관심.” 『윤좌』 8(1977): 14-16.
- _____. 『(인문계 고등학교) 음악 - 교사용지도서』. 서울: 규문각, 1979.
- _____. 『(인문계 고등학교) 음악』. 서울: 규문각, 1979.
- _____. “(다시 생각하는 나의 처녀작 ⑤) -가곡 海曲.” 『부산일보』 1982.8.4., 7면.
- _____. “음악의 주변 (10) 영남 악파.” 『윤좌』 14(1984): 46-47.
- _____. “음악의 주변 (11) 「프로 무지카」 이야기.” 『윤좌』 15(1985): 46-48.
- _____. “음악의 주변(15) 나의 인생, 나의 음악 - 해곡이 작곡되기까지의 이야기.” 『윤좌』 19(1990): 93-99.
- _____. “음악의 주변(16) 나의 인생, 나의 음악 - 해방 직후의 여러 가지 이야기들.” 『윤좌』 20(1992): 21-25.
- _____. “이상근 동인 교회 기념 특집 - 음악의 주변.” 『윤좌』 21(1993): 123-181.
- _____. “음악의 주변 - 나의 인생, 나의 음악(16).” 『윤좌』 22(1994): 62-65.

- _____. “음악의 주변(14) - 음악 교육의 금석담.” 『「윤좌」 창간 50주년 기념 동인 작품 선집』, 109-113. 부산: 세종출판사, 2015.
- 임종길. “이상근 작곡의 합창곡 분석적 고찰.” 『음악과 민족』 7(1994): 93-107.
- 제갈삼. “부산음악사 속의 향사회(響新會).” 『음악과 비평』 3/4(2004): 5-16.
- _____. 『초창기 부산음악사』. 부산: 세종출판사, 2015.
- 조선우. “이상근의 작품연보와 그 생성 및 수용사.” 『음악과 민족』 6(1993): 31-78.
- _____. “부산현대음악사.” 『음악학』 4(1997): 91-125.
- 조선우, 이기정, 김원명. “부산음악사 서술을 위한 시론.” 『음악과 민족』 19(2000): 71-121.
- 지형주. “이상근의 초기 합창음악 양식 - 전통과 현대성.” 『서양음악학』 28(2012): 99-122.
- _____. “이상근 합창음악 연구: 중기와 후기 합창곡을 중심으로.” 『음악이론포럼』 23/1(2016): 95-126.
- 한정호. “권환의 시 『원망』과 이상근의 합창곡 『원망』에 관한 고찰.” 『어문논총』 31(2017): 111-136.
- 홍정수. 『한국음악 20세기 2. 그런 음악 무슨 생각?: 초기 양악 작곡가들의 음악관』. 부산: 세종출판사, 2018.

팸플릿

부산대학교 실내합주단 Pro Musica 제10회 창단 5주년 · 이상근 교수 퇴임 기념연주회 팸플릿.

인터넷 자료

이주홍문학관 <https://leejuhong.com>, 2021년 10월 26일 접속.

창악회 <https://changak.com>, 2021년 10월 26일 접속.

향사회 <http://www.composers1974.com>, 2021년 10월 26일 접속.

Lee Sang Geun's Music Activities and Social and Cultural Context

Hye Eun Uh

This study focused on the social and cultural context that influenced the musical activities of the composer Lee Sang Guen. Lee contributed to various areas such as composition, education, writing, criticism, and review. His activities took place mainly in and around Jinju, Masan, and Busan. The local culture of the cities, the social networks, and Lee's social position and actions as a music teacher and a professor are connected with his musical creation, the writing of the music textbooks, and organizing musical associations such as the Contemporary Music Society in Busan. Furthermore, it is stressed that the personal contact between artists and the social and cultural context in Masan and Busan led to Lee's musical compositions.

이상근의 음악 활동과 사회문화적 콘텍스트

우혜언

본 연구는 이상근 작품을 연구대상으로 삼는 텍스트 분석의 관점에서 벗어나 이상근의 창작과 그의 음악 활동에 영향을 준 사회문화적 배경 연구에 집중하였다. 이상근은 창작뿐 아니라 교육과 저술, 비평, 평론, 음악 해설 등 다양한 영역에서 활동을 펼쳤다. 그가 거점으로 삼았던 진주, 마산 그리고 부산의 지역문화와 음악 교사와 교수로서의 사회적 위치와 활동, 지역을 기반으로 한 인적 네트워크는 그의 작곡과 연주 활동뿐 아니라 음악교육과 교과서 저술, 향사회 같은 음악 단체 결성과 후원으로 이어졌다. 무엇보다 예술가들과의 교류와 사회문화적 배경은 그의 음악창작과 밀접하게 연결되어 있음을 알 수 있었다.

논문투고일자: 2021년 10월 30일

심사일자: 2021년 11월 21일

게재확정일자: 2021년 11월 29일